6
جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين
السلسلة الفنية
2017

عادل كامل

تضادات النص
وبنية الخيال الأسطوري
قراءة في تجربة كريم سعدون التشكيلية



عادل كامل
ضادات النص وبنية الخيال الاسطوري
6

عادل كامل

تضادات النص
وبنية الخيال الأسطوري
قراءة في تجربة كريم سعدون التشكيلية

الكتاب : تضادات النص وبنية الخيال الاسطوري، قراءة في تجربة كريم سعدون التشكيلية
المؤلف : عادل كامل
التصنيف : دراسات نقدية
تصميم الغلاف : كريم سعدون
التنسيق الداخلي للكتاب : OrtArt

طبعة ثانية 2017



PUBLISHER AND
GRAPHIC DESGINE
SWEDEN
karsadkar@gmail.com

تضادات النص
وبنية الخيال الأسطوري

قراءة في تجربة كريم سعدون التشكيلية



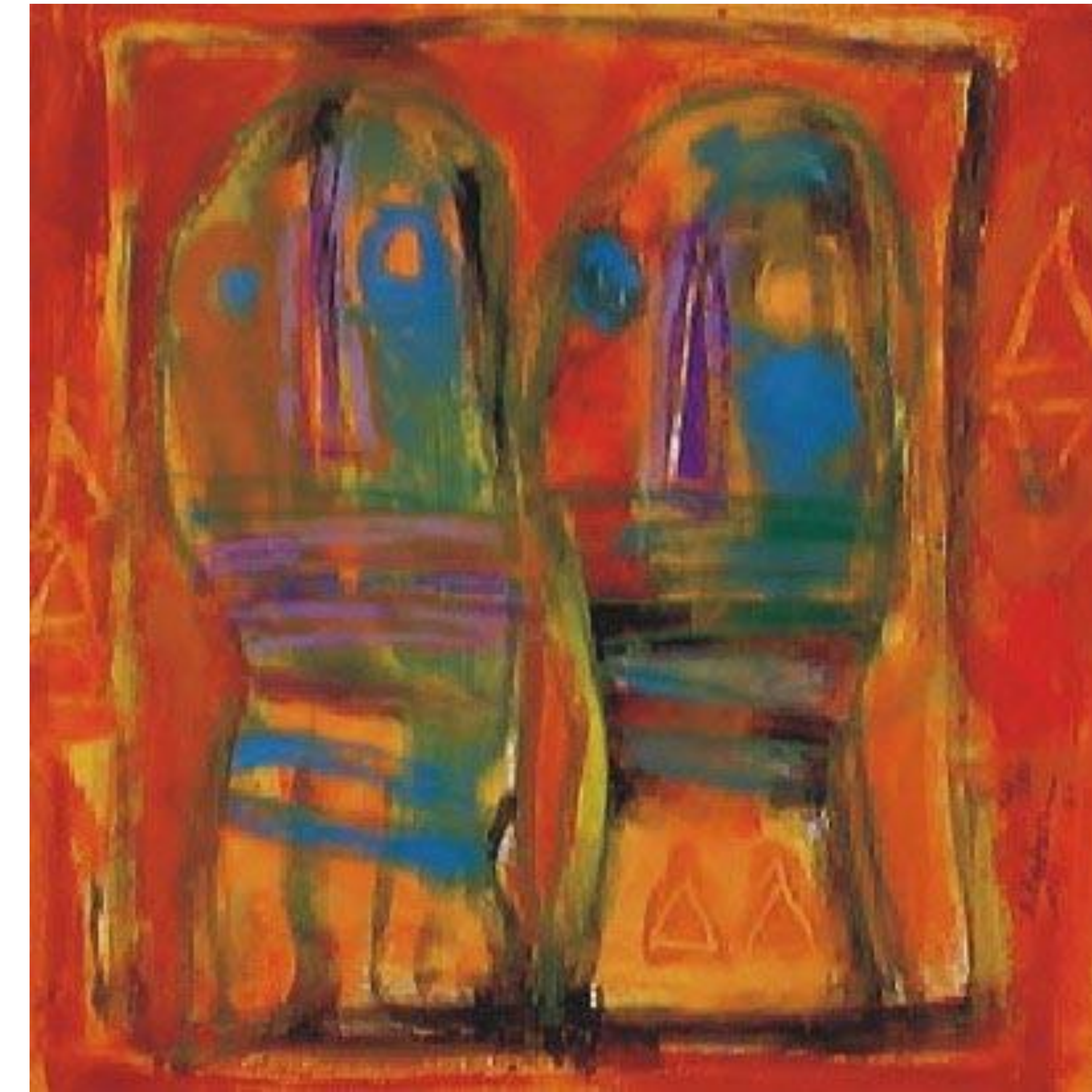
[1]

إشارة/1

يخلو الفن من المعتقد، بمعنى لن يصبح سلعة خاضعة للتداول، والاستهلاك،، عدا معتقده الخاص . الأقرب إلى بنيته الدينامية التي تحافظ على مجموعة من الجماليات والرموز والإيحاءات/ بوصفها مشفرة . لكن هذا لا يبدو مقبولاٍ من الغالبية، على الرغم من توغله في أدق مفاصل الحياة اللا فنية، لدى الغالبية المنشغلة بالضرورات، أو حتى لدى هؤلاء الذين لا علاقة لهم بالرهافة، وحرفيات الفن، وخصوصيته صلة تذكر.

عبد الكريم سعدون، بتأثيرات رسخها قرن من الرسم في العراق . من مولوي إلى محمد مهر الدين/ ومن عبد القادر الرسام إلى فائق حسن . لم ينحز إلا إلى هذا الضرب الأقدم . والمتجانس مع الأكثر حداثة . من المعالجات الفنية القائمة على شعرية النص الفني، وتشذيبه من السرد والأصوات. فمنذ انجذب للعمل بصياغة رسومات غير دعائية، بل وغير أيديولوجية، سمح للموسيقا/ وللرموز/ وللطفولة/ والرهافة ان تعزل نسيج النص، ووحدته، باختلاف روافدها. فالهوية ليست معدة سلفاءً ومعها لا توجد أزمنة راسخة، بوصفها أوثاناءً او مقدسات لا تمس، بل انها قيد التشكل، تتلمس طريقها المنحاز لخصوصيات البناء الفني، وما يتضمنه من: لعب، وعلامات متداولة، لوضع الفن في مواجهة عصر: الاستهلاك، وأزمنته المتسارعة، وتحولاتها. فثمة صدمات لا يحدثها النبش في الماضي، بقراءة أصوله وما تلاه من متغيرات . ولا في مواجهة الغد، بوصفه حلقة مؤجلة للالتحاق بماضيه . بل لأن ثمة ما هو غير مؤكد، يكمن في الحاضر، سمح للفن ان يتبنى حضوره العنيد. كريم سعدون، لا يعبث، أو يلهو . بحسب شلر . ولا يبحث عن براءة محتملة، أو افتراضية، وفق انحيازه لعالم الطفل، وتحرره من القيود حسب، بل يؤكد ان هذا اللا متوقع، داخل النص الفني، يكتسب مغزاه بمواجهة مفهوم الثوابت، أو الإجماع العام، فالأصابع تغدو حاسة بصر، والجسد ومضات، والألوان حروف مثبتة في ألجين الحامل للشفرات الفنية، كما تحافظ العناصر . منذ أولى رسومات المغارات . على تجدد كل ما أصبح غير قابل للدحض، أو الاستبعاد، فالفنان اشتغل بدوافع لا وعيه من غير قصد عقلي، كي يمنح نصوصه الفنية ما يشبه التمتع

بلذّة يصعب تحديد ماهيتها، حيث تكون (الدهشة) نتيجة، وسبباً في آن، فتتضافر عوامل (اللعب) . حد اللامعقول أو العبث أو العشوائية . لتهدم صنمية الفنون الرسمية، التقليدية، لكن لا تقوضها، مادام اللا متوقع يخص التوغل، وليس الارتداد. فالفن . مع كونه ظاهرة عالمية عابرة للحدود والأزمنة .يرسم لغز (المرآة): الذات إزاء غيابها. فليس هناك غاطس أو ظاهر، ولا أنا عليا أو مستترة أو ممحوة، بل تغدو أهميتها بوصفها بؤرة للوجود: وجود يعيد نسج محتواه بما تمتلكه الأنا من قدرات على المشاهدة، حتى في اللا مرئيات، وفي المخفيات، كي يصبح النص الفني وثيقة ما، ترتقي بالذائقة إلى ذروتها.



[2]

إشارة/2

كل نص في التشكيل ، يثير إشكالية أولية : هل هو في موقعه المتوازن بين ذاكرة مدونة ومرئية وخفية ، ومستقبل ، متحرك ، له شفافية الحلم .. أم هو : مغامرة ، داخل حدود التجريب ، أو خارجه ؟ هل النص ، يحاور الأساليب السائدة ، في الداخل ، أم يمتد إلى أقنعة أخرى ؟ أخيرا ، هل يحاذي ، في وجوده ، الجوهر أو الحقيقة ، أم يشتغل ، كوظيفة لها مداها في الوجود ، والحضارة ؟

تجربة عبد الكريم سعدون ، تضعنا بجوار أسئلة ما زالت تمتلك حيويتها ، فالباحث ، في البصريات ، لا يمتلك شرعية إصدار الأحكام وكأنه خارج منطق التسلسل التاريخي لوجود الدارس .. فهو ، مثل الفنان ، يتعلم حكمة كيف يتجاوز اقل الأحكام متاهة ، بعيداً عن الغلو ، أو شطحات الذات ، أمام مأزقها الشعري . ان كريم سعدون ، في تجربته . وأنا أراقب نصوصه .   لا يقفز فوق محنة الرسم المعاصر في العراق ، منذ جيل الرواد ، في منتصف القرن الماضي . وأحلامه ، هي الأخرى ، لا تقفز فوق مكوناتها أو شروطها . انه قد يخفي دينامية ما ، داخل أقنعة الرسم ، ولكنه كلما توغل في التستر ، يزداد وضوحاً . فالسر ، كلما اجتهدنا في إخفائه ، فضحناه . فكريم ، بحساسية أولية ، يشتغل برؤية قابلة للقياس ، وفي الوقت نفسه ، لا يغفل المناطق الأبعد . انه يرسم لكي يصبح رساماً ، أي يشتغل بالرسم ، كما قال فاروق يوسف ذات مرة ، لكي لا نعتقد ان الفنان يمتلك امتيازاً مختلفاً.

لنعد إلى الانشغالات الأولى ، الخاصة بالرسم في العراق.

فقد اعترف حافظ الدروبي ، بعد وجود عدد من الرسامين البولونيين في بغداد ، أثناء الحرب العالمية الثانية ، بضرورة استعادة عين الرائي ، في رؤية الواقع . وكان جواد سليم يتوقف عند الكنوز الاثارية القديمة ، ويتوقف عند الواسطي ، والبغداديات ، وكان فائق حسن ، يزاوج بين خبرته الأوربية الخالصة ، والمشاهد العراقية الواقعية . وكان كاظم حيدر ، يبحث في بعث الأساطير ، بوصفها احد مكونات الذاكرة في الحاضر .. وانشغل ضياء

العزاوي ، هو الآخر ، بالمدينة البغدادية ، وحكايات الليالي ، وبالمعلقات ،.. وكان شاكر حسن آل سعيد ، يبحث عن قلب الرؤية الغربية ، وجعلها منسجمة في بناء النص – الأثر ، المتصل بالمحيط ، والهوية العراقية .. وكان رافع الناصري ، قد انشغل بفضاء الصحراء ، والومضة الروحية الشرقية للرسم..

بإيجاز ، كانت ثمة وقفة عند : كيف يتشكل الأسلوب ، بوصفه النسق الوراثي لنظام الختم ، في عصر آخر .. وكيف يصنع الفنان أسلوبه ، أمام إشكالات التأسيس ، والوحدة ، مع الحفاظ على حيوية المعطى ، وخصائصه أو جذوره .. وكل هذه الأسئلة ، ستتضاعف أمام حقائق مصائر الأساليب ، في عالم تتقلص مسافاته ، وتتضاعف عناصر الاغتراب فيه . فالعولمة لم تعد تلوح بعصاها .. وإنما أصبحت تتمثل بالتلوث الكلاسيكي لما بعد الحداثة : راس المال ، والقوة ، والمعرفة.

والفن ، كجزء من الثقافة ، لا يناقش إلا داخل عوامله التاريخية.

وتبدو تجارب كريم سعدون ، أكثر امتداداً لعناصر مكونات التجربة العراقي في الرسم : التقنية/ الرموز/ المناخ/ العلاقات ، وقبل كل شيء : المحرك لهذه العناصر ، نحو هويتها ، أو بنيتها ، كنظام له مرجعياته ، وأهدافه . فالفنان ، لا يغامر ، إلا في حدود قابلة للحوار . فهو لا يغادر ، مناخ الرسم بكل عناصره العراقية ، بحثاً عن أساليب بديلة ، ولكنه ينشغل كثيراً بالحذف والإضافة.

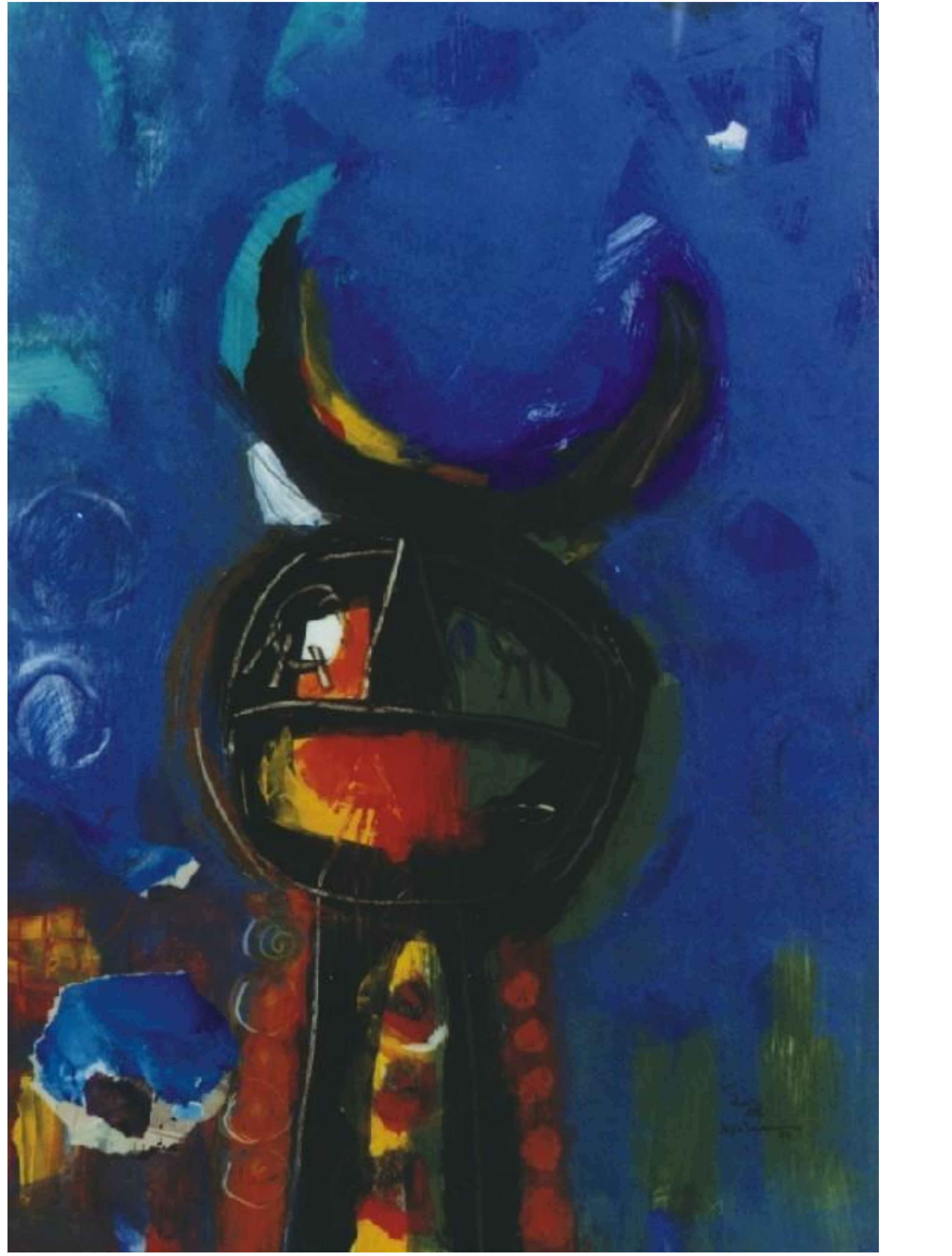
فالنص الفني ، عنده ، يعكس شخصية الرسام . فهو يتجنب مآزق التعددية ، ويمكث في حدود التجريب ، لكون الأخير ، له أصوله المعرفية ، ومعالجاته التكنيكية المحددة .. فالتجربة عنده تنمو عبر معادلة : الدمج والتوليد . وبهذا الأسلوب لا يغادر ايكولوجيته : الأسطورة .. وسحر الفن الشعبي .. ومآزق الذات أمام صدمات وتحولات الوجود . ان كريم سعدون ، يعمل بصبر لا يحثه على حرق المسافات ، بل يجعله يتأنى ، طالما ان الأهداف التي لا وجود لها ، تكمن في الخطوات الصحيحة.

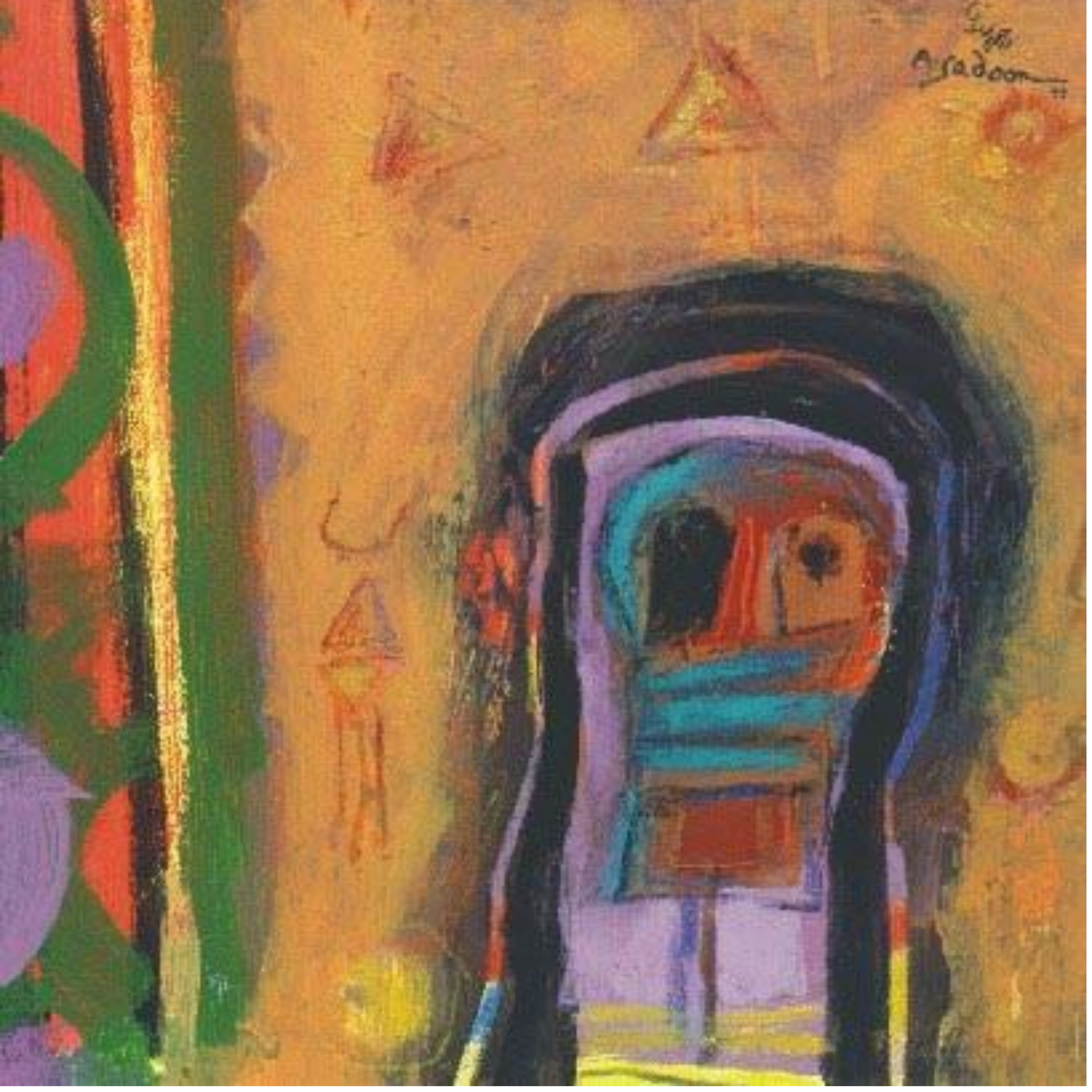
[3]

إضافات وحذف

ضمناً ، ليست مبررات الدهشة مطلقة ، وإنما مثل (شاعرية أحلام اليقظة) – في كتاب باشلار – لها امتياز الحفاظ على علاقة مع جماليات الفن . فالذي يتوحد ، ليس أشكالا ، أو صياغة رياضية خالصة ، بل عاطفة داخلية تتوازن مع فضاءات الخارج . هذه الجماليات تتداخل عند سعدون ، فهي الاعتراف المتواصل لجعل (الصمت) مسموعاً.







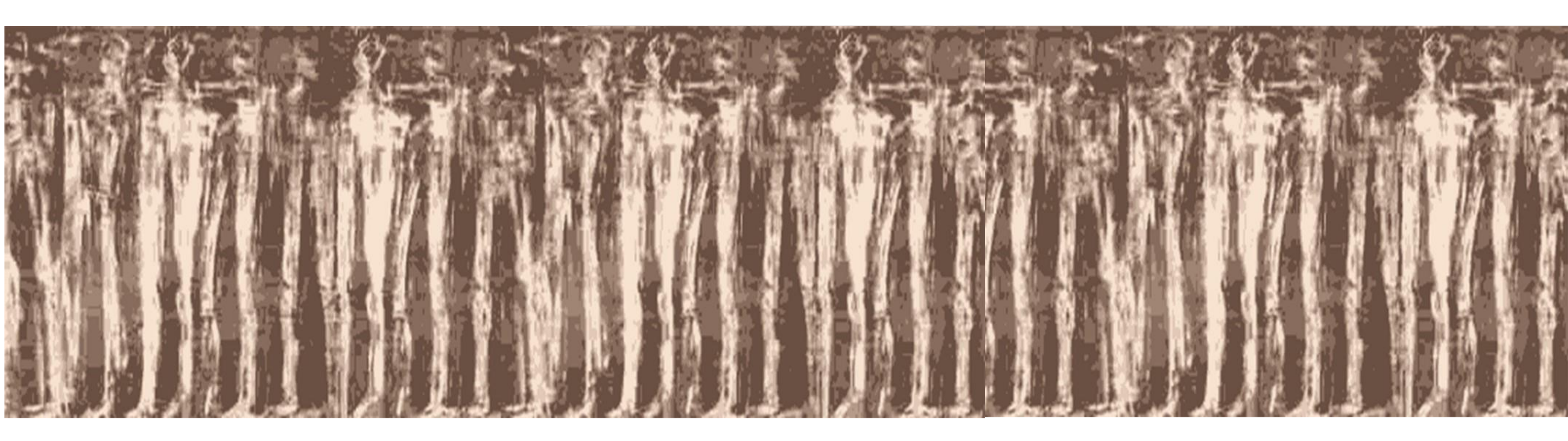
فالفنان يحافظ على حركة متوازنة لا تحافظ على معنى الفن في ذاته ، ولا تغادر امتياز الريادة في التشكيل العراقي . لقد قال كاظم حيدر ذات مرة ، وكان الحديث يدور حول الأسلوب ، ان يتمسك الرسام الشاب بتجربة عراقية ، ويمضي في مسارها السليم ، حتى النهاية ، لا يمكن ان تعد مغامرة بلا نتائج خاصة . سعدون ، في هذا الإطار ، منح بصره حرية اكبر في الانتقال ، وفي ذات الوقت ، لا يظهر تطرفاً في القطيعة فخبرته تقود التجربة الفنية إلى معالجة منهجية ، مجربة غالباً . فهو يمتلك قاعدة الامتداد .. ولكنه سيمارس دور الرقيب في عمليتي الحذف والإضافة . ان اللوحة لديه ، منذ البدء ، غير منجزة إلا عبر تعديلات تستند إلى خبرته ، وحذره ، أمام تراث جدير بالتأمل ، فالفنان سعدون ، لا يمنح الأفكار الكبرى إلا إشارات مدفونة داخل ذاكرته .. فهو شديد الصلة بالمشاهد الواقعية ، متفوقاً على التجارب الأكثر نجاحاً لدى زملائه ، تلك التي اعتمدت خلاصات أوربية .. فنظام اللوحة ، بالحذف والإضافة ، مر بمختبر بالغ التعقيد ، ولكن بخلق كان جواد سليم ، قد نبهانا إليه : الولع بأشكالنا ، بعد الانشداد النفسي لمحركاته . وسعدون لا يقلب مفاهيم الرسم ، لصالح (الحداثة) كحذف للتجربة العراقية في الرسم ، وإنما سنراه ، ومن بين قلة ، يتمسك بتحويرات الواقعية نحو مصيرها في التكوين الحديث . بل سنراه ، وبشكل لا ينتظر الشرح ، سيمارس محاكاة منطقية لخبرة الرسام العراقي المعاصرة وستكون جسور الفنان ، معلنة ، ولا يمنح المغامر دوراً يتجاوز نتائجها فأين يكمن الحذف ؟ بالدرجة الأولى ، لا يتحول الكلام – الحديث وكل المنجز ألشفاهي – إلى علامات صامته .. أو أشكال خالصة . فالرمز لا يقذف خارج

مناخه .. لان الحذف لا يحدث في المعنى ، أو في إرسال الخطاب نحو الآخر . ان سعدون يمسك بتقاليد خبرة نصف قرن من الرسم في العراق ، ليمارس ، ككل من يلعب بحذر عدم المحاكاة . فهو يحاول حذف أساتذته ، ولا أريد القول : انه يمارس قتل الآباء . فشاعرية سعدون ورهافته مشبعة بأخلاقيات الرواد أصلا . فجواد سليم أو فائق حسن أو إسماعيل الشيخلي أو خالد الرحال ، مثلاً ، لا يظهرون ، في نصوصه ، كامتداد ، وإنما نراهم ، كأطياف . إنهم لا يمارسون سلطة الموتى ، في الامتداد ، ولكن حياتهم ما زالت متواصلة . فالفنان لم يتوقف عند فنان ، بل هو خرج من الجميع ، من جيل لم نقدر جيداً انه أكثر أهمية مما نعتقد . فكريم راح يدرس (ذاكرة) هذا الجيل ، بالدرجة الأولى ، ليتفحص ، ذاكرته ، وإمكاناته في التذكر والتخيل . لان الحذف لا يمثل الإهمال ، بل هو ثمرة سلطة الوعي الفني ، تجاه نصه الجديد . والوعي ، في التجربة الجديدة ، سيواجه اعقد إشكالات ما زالت قائمة .. فأمام تيارات الحداثة ، كيف سيواصل الفنان بناء رؤيته الفنية ؟ سعدون لا يتخيل نصه ، بل يتذكره . وذاكرته ستتشكل بتدريبات والتزامات صريحة . انه لا يمنح نصه رمزية مطلقة ، ولا يجعل علاماته تعبيرية خالصة بل سيحافظ على مناخ النص ، كصياغة للختم العراقي القديم . انه مثلاً ، يتمسك بوحدة التجربة ، وليس تشتيتها .. وهو لا يفكك ، بل يبني.

وفي هذا المنحى ، يصير (الختم) توقيعاً : فالذات ستكون المحور ، ولكن ليس على حساب البعد الشعري . فكريم لا يجعل نصوصه الفنية تطبيقات لنظريات الفن . فالفنان يواجهنا بعلامات توحدها البنية الشعرية للنص ..

لان الإضافات لديه ، وان كانت تأتي من سياق الفن الحديث ، لكنها لا تتخلى عن جذورها ، وعن إحالتنا (1) البيئة ، والأزياء ، والعمارة (2) والى الموروث الشعبي الذي يشكل علامة بصرية – نفسية في تجاربه . والمعنى المقيد بالحذف ، يكمن في منح (سلطة) الماضي حضوراً ، متداخلاً ، مندمجاً ، هذه السلطة ، ستغدو ممارسة لبناء النص بحسب الفنان ، ومن منظور الامتداد ، وليس المحاكاة . فهناك تجارب قائمة على الاستعارة ، تجارب مدهشة ، لكنها لا تمارس سلطة الحذف وضرورته إزاء مشروع (التعبير) : لان الإضافة ، في البناء الشكلي ، يتم عبر معالجة (التذكر – التخّيل) .. ففي هذه التجارب ، التي اعتمدت أقنعة الحداثة ، تغيب فعالية (الذات) ، وحساسية البعد الجمالي أخيرا.

ان سعدون اختبر ذاته ، أمام مدارس الفن ، في تحوير المفاهيم ، وتمويهها ، ليحدد مساره باتجاه مساحة صريحة للرؤية ، وللنص . فهو لا يحذف إلا ما يضعه ، كتراكم ، حتى تغدو في نصوصه أثرا . هذا الإيحاء الرمزي ، والبصري ، للتكنيك ، يوحد المعنى بهاجسه الشعري : المنطق أو الحكمة بالتمرد لصالح المزاوجة بين النص ، ومخفياته . فالتراكم ، في الأخير ، يغدو حذفاً : دفناً لمهيمنات ستظهر بشرعية مناسبة . وستشكل تجربة سعدون ، وهي لا تغادر جغرافيتها ، ولا تاريخها ، الامتداد لخطاب لم يغب عن الجيل الذي أعقب الرواد : عند رسول علون، أو محمد علي شاكر، مثلاً . ولكن خبرة سعدون ، النظرية أو على صعيد ممارسته لفن التصميم ، منحته فرصة تامل أسئلة مبكرة : ما الذي تمثله الدهشة ، أية دهشة ، في الحب أو الموت ، ان لم تصدر علامة ، داخل النص الفني ؟ يقابل هذا السؤال :



ما الجدوى من نص لا يحيلنا إلى مجال ابعد ، ليس بالضرورة ، إلى باعثه الأول . فإشكالات حضارة الألفية الثالثة ، لا تخص موت (الإنسان) وفنه ، بل ، كيف سيشكل المغزى الشعري اليومي قيمة وجود ؟

ان سعدون لا يمارس مفهوم (التناص) ، بل – هو – يحافظ على ذاكرة يتدخل فيها الخيال ، فالمستقبل يمارس سلطته : إنها سلطة تجعل الأزمنة متجاورة . وإذا كان الفنان قد ابعد هواجسه (الكونية) – والميتافيزيقية – كفلسفة وأسلوب ، فذلك لتمسكه بالمرئيات ، ليس بوصفها نفعية وقابلة للقياس ، بل لأنها الهاجس الشعري في النص الفني . فرسوماته هي امتداد لرسومات سابقة ، ولكنها ، تمسك بدينامية الدهشة : المأزق الذي يخص الجسد ، والمعاني الاعتبارية . فالفنان لا يغادر عصر (النقش) في حضارة وادي الرافدين ، لكنه يتمسك برسم وحفر علامات تخص ذاكرته فهو يحاور مدافنه الرمزية . ولكنه لا يكف عن إقامة الأعياد.



[4]

الرأس / تموز / الانبعاث

غياب الفلسفية، عند القدماء ، لم يلغ بحثهم عن الديمومة . ثمة (محرك) سلبي وآخر يخص الامتداد ، يتكون عبر الجسد ، وخارج إرادة الإنسان.



صار الموت إشكالية في جوهر الموجود .. ولكن الميت ، راح يعبر عن نفيه لوجوده السلبي ، في الانبعاث . إنها أقدم أساطير العصر الزراعي، وما خلفته . فبعد ان تعلم الإنسان الزراعة ، أدرك ضرورة دفن البذرة ، كي تبعث . ولكن قبل هذه المرحلة المبكرة من الوعي بأسات قانون الجدل ، ونفي النفي ، وموت الإنسان ، شعر الإنسان ما قبل العصر الزراعي ، بضرورة دفن الميت بعيداءً عن نظام الحياة . انه أصبح إشكالية ، علامة ، رمزاً ، ينطوي على الخطر ، والخوف . بيد ان الموتى ، عبر الأزمنة ، أصبحوا مادة الحياة ذاتها . فالأساطير تؤكد أهمية دورهم في التحكم بالوعي ، بالذاكرة الغاطسة ، وبدور المخيلة في الحفاظ على الوجود.

ومهما تعددت أسباب الموت ، إلا إنها تنضوي على استفزاز لصياغة أسئلة متجددة : لماذا الموت ؟ فالإحساس العميق بغياب الميلاد ، والموت ، عند الإنسان ، جعل المسافة الزمنية بينهما محكومة بهذا القانون.

فلم يتطابق الوعي ، في أشكاله المختلفة ، مع هذا القانون . فصار الموت قضية بالغة الإرباك ، على الرغم من الحلول المادية المباشرة ، أو المثالية – الميتافيزيقية لها . ان الإنسان يذهب إلى الموت بسلبه الحياة . انه يقهر ، وفي الغالب ، ثمة إحساس انه يموت قبل الأوان ، أي اختصار المسافة الزمنية بين المطلقين أو المجهولين ، وانه ، فوق كل ذلك ، وهو الذي لم تكن له إرادة الوجود ، يذق ما لا يوصف من عقاب، فلا يكف الكائن الحي، من افتراضاته، وفي مقدمتها ، الاحتفاء بذكرى الموتى : الدفن الذي يقود ، إلى البعث.

هذه الإشارة الطويلة ، نسبياً ولدها اختيار كريم سعدون للرأس الوحيد ، الذي سيتكرر ، في نصوصه الفنية – التعبيرية . وإذا كان من الإجحاف ، وليس من شروط الكتابة ، التوقف عن الأسباب ، فعلينا ان نعود لتفحص العلاقة بين (التذكر – والتخيل) تصبح فكرة الرأس مادة الإثارة البصرية : انه استذكار أقدم أسئلة الفزع الأولى ، حيث التكرار يأتي كجزء من جدل الوجود . والفنان ، بهذا التكرار، لا يغفل مادة الوجود ، أو الأمل الكامن فيها ، فثمة احتفال يشبه العيد يوازن موضوع الموت . ولكن ((راس)) كريم سعدون ، داخل النص ، لا يصبح مجهولاً ، فهو يواجهنا : عينان تحدقان في المشاهد ، الصانع الآخر لدينامية أسطورة التضاد : عينان كظيمتان ، لا تذرفان الدم ، مطوقتان بحنين مؤجل ومستحيل : عينان تبثان الأسئلة ، لكي تتداخل وظيفة المعنى بعناصر الرسم ، حتى نكاد نغفل الأخير ، لصالح أسطورة القهر ، والاغتراب . ولان الفن ينحاز للامتداد ، فان السكون ، يغدو حركة . ولان كريم سعدون مشبع بروافد شعبية ، بصرية ، وسمعية حد الأساطير التي ما زالت تسكننا ، فضلاً عن كونها مادة التعبير ، ورفاهة استجابته للمرئيات ، وتمتعه ، بشكل عام ، بخلق متوارث .. الخ فان الرسم ، صار يقترب من وظيفة السحر . ليس لان الموت ، في أزمنته كافة ، يستدعي ذلك ، بل لان غياب الحياة يقود ، لكي تستقم ، وتستكمل دورتها ، هذا الموت . وعملية عدم إخفاء الرأس ، الوحيد ، له أسئلته . انه البذرة التي تنتظر الدفن : النزول إلى العالم الأسفل ، ليغدو السر وظيفة ، ضرورة غير قابلة للدحض ، وهو قدر كل كائن منح لذة التعرف على الموجودات ، حسب المدونات الشرقية القديمة، السومرية منها أو المصرية، ولكن الرأس

ما زال ينتمي إلى المشهد الحياتي : فهل هو الفكر الذي لا يمكن تدميره ؟ ما هذا الفكر . ؟ خاصة ، منذ بدء الخليقة ، لم يكن الفكر إلا صياغة بالغة التعقيد للمسافة الزمنية بين مطلقين . ان الفكر يبث أسئلته – ماذا تراه يفعل .. والماضي ، إلى جانب المستقبل ، حركة كامنة في الصفر الكوني ؟ لسنا نحمل النص الفني إضافات تأملية إلا لأنه يذكرنا بنصوص مجاورة .. فكل كلمة ، تكاد تشبه – وفي الكتابة المشرقية تحديداً منذ سومر وحتى الكتابة الصينية المقطعية وذات الجذر الصوري – هذا الرأس الذي يحمل إرادة غائبة ، وسيزول ، وفق هذه الإرادة ، تاركاً الأسئلة تنمو ، وتتجدد . ان النتائج، إن ارتبطت بمقدماتها ، فهي باطلة. أليس باطل الأباطيل باطل ؟ ان سعدون ، في الغالب ، يحذف عناصر المأساة ، والتوتر – التعبيري – لصالح الصمت.

ففي الصمت ، تكمن استراحة (البذرة) – الرأس – والكلمة داخل الكتاب ، حيث الانتظار يغدو معنى .. وهي التي أنتجت أساطير الشعوب ، بتدفق متوازن مع المعنى الكامن في أسرار التدفق . فالعلة لا تبحث عن علة لكي تغدو شكلاً . لان المقارنة بين ما لا يمكن إثبات وجوده ، والشيء الذي يزاول أمامنا ، تعسفية ، هكذا سيغدو (الرأس) علامة محركة للتذكر – التخيل ، وعلامة خاصة بالنص الفني . فالمعنى الذي يكمن في الرسم ، مثل اللون الأخضر الذي صار صفة للشجرة . ومثل الرسم الذي هو مدلول لوجود الرسام . إنها فعالية زمن محصور بين لا زمنين : وجود يحمل وجوده في ذاته. ومثل هذه النتيجة لا تقف مضادة للمادية الجدلية. ولكن الأخيرة، لكي لا تصطدم بما فوق المعنى ، أو بكل ما هو خارج الوعي ، فإنها تحافظ

على أداة القياس ، الوجود ، الذي يحمل سر غيابه بوجوده . ولا اعرف حقاً ان هناك فكراً مثالياً ، ان لم يكن أسطوريا ، لن يقدس عمليات الدفن : تموز الذي ذهب إلى عالم الظلمات .. ونزول إنانا إلى عالم الموت وخروجها ، المرئي كخصب يتحدى السكون أو الصفر الكوني، اقصد إني لا اجهل تماماً كيف تغدو الأسطورة في نظام عملها المحكم بجوار شفافية الوجود . فالأسئلة ، في هذه المعالجة ، تغدو محركاً للأشكال . ولن تكون هناك إجابة أخيرة ، ان كان الوجود برمته حلماً أبديا أو مقبرة للأحياء والأموات ، إلا وقد تضمنت (لماذا) . لان كل مهارة ، مهما بلغت درجة التسامي والإشباع ، لن تتخلى عن منطلقها: ليس لان ثمة دورة كونية، بلا حدود قياسا بالمتناهي، وإنما لان المرئي ، لن يكتسب قيمة السؤال ، إلا بمخفياته . وهنا لا تتهم إعادة غير مبررة لأسئلة المطلق ، ولكن ، الحد الثاني ، بعد تلمس المرئيات يكمن في حقيقة الغياب.

على ان رسومات سعدون ، قد لا تشتغل بهذا كله . وان (الكلمة) ليست الرأس المقطوع في معركة ذات طرف واحد ، وإنها ستأتي بعد موت (الفنان) ، وزوال النص لصالح الأثر ، بل – ربما – سيغدو هذا كله جزء من نظام آخر ، بلا دال ولا مدلول ، وذلك لتمسك الفنان ، في مرئياته ، بحساسية شعرية ، تبلغ حد الترف الجمالي : ألزخرفي واللوني ... ومنح النص ، قيمة تعبيرية شعبية ، ترجعنا ، إلى (الختم) العراقي ، والى العصور الزراعية مع غياب (عشتار) المطلق. هنا، أعود إلى الرأس بوصفه – ربما– يمثل تموز القتيل ، الذي سيؤدي ثقل الظلمات إلى عالم الموت الكثيف ، حيث سيتم الإمساك بكثافة البرد والظلام . تموز هنا ، أضحية ظاهرة –

مرئية – في المسافة المحصورة بين لا مسافتين ، وهو ضحية : عشتار ، امرأة ، حواء ، الحياة – بكل الأسماء التي حملتها قوة الموت وقوة البعث – فالوجود – المسافة القابلة للقياس ، لأنها في تحول دائم – ولادة أبدية ، مثلما هو الموت الأبدي . وعندما يقف المنطق – منطق الوعي والكتابة – منتظرا نفيه ، فان المسافة الوجيزة ، ستغدو قربانا ، فدية ، ضحية تتجاوز منطق التحليل والشرح . ان تموز الذي يحدق فينا ، يتضمن أسرار عشتار بكل صفاتها المزدوجة ، كآلهة الحرب والحب ، للموت والبعث ، سيصير نصا ، للذة مزدوجة ، للسم والعلاج ، للغياب والحضور ، للحد المشترك بين الوعي واللاوعي ، للمقبرة والمزرعة ، للوفاء والغدر، للكون وللمرئيات : ان الذي يعيد لنا البصر ، من اجل رؤية ابعد.



[5]

تحولات

يصعب تحديد اتجاه الرمز إلا في حدود تكراره : الانتقال من عهد الآلة الأم إلى عهد هيمنة الرجل ، حيث لا يتم الاحتفال بهذا التحول ، إلا جزئيا ، وكما تثير هذه الأعمال ، بصورة غير مباشرة ان التضحية سترافق التحولات .. لان القضية لا تخص الوعي ، بل المحرك ، أو اللاشعور الذي اخذ يفرض سيادته في الخطاب أو على صعيد قسوة الشكل المركزي أمام حركة متواصلة بين القمر، العهد القديم للخصب، والرأس المعزول ، انه لم يكن ألمري ، وسط المتاهات ، حركة لا يمكن ان تكون عفوية ، أو بلا أسباب .

وبشكل متواصل برهنت البصريات إنها تتكون بسبب عوامل لا شرطية تجعل من المحرك باعثا على وجود الأسطورة . فالتكرار للرأس بحد ذاته يعيد الدراما مغزاها في الفكر المعاصر . وفي هذا المدى ستظهر الأرض صريحة في علاقتها مع السماء . فثمة فضاء كوني يمسك بعلاماته. ان الرسام بهذا التكرار ، يجعل حتمية التضحية صريحة . فالمعنى – على صعيد الشكل يصبح لازمة للحفاظ على مناخ الأسطورة . إنها أسطورة تتحدث عن صراع بلا نهاية . فالقوة المحركة للعناصر ، قائمة أبدا داخل النص ، الختم المتجدد ، أو التوقيع الحديث ، كإشارة لعلاقة الذات بمنفاها . أو بقانونها . كما ان الحفاظ على قوة التعبير يمنح المضمون سيادته البصرية. وقد بذل سعدون جهدا في احتواء (الصراع) : هذا التحول والتصادم الذي حافظ على طابعه الدرامي . والمأساوي ، لخص الجهد في منح الرسم لغة الأشكال، ودور ها في المراقبة عن بعد. كان الفنان، بالرسم، يكشف عما وراء القناع ، بالرموز. وكان الفنان ، بالرسم ، يكشف عما وراء القناع ، لكن رموزه تسحبنا إلى الأرض ؛ السطح بوصفه ضرورة للحفر في الداخل ، فالفناء ذاته لا يقبل الشطر أو الفصل ، انه سيغدو الصراع المكون للوعي الفني ذاته ، بعد إجراء تحول من الرمز إلى العلامة . فالحركة تكاد تخفي معناها ، القمر القديم ، والخصب المؤجل . وقد يبدو هذا التحليل حفرا في السطح ، ولصالح المحتوى ، لولا ان الرسام ، سيتمسك بحلول عفوية وربما مقصودة لموروثات شعبية . فالمشاهد سيكون داخل المتحف المتحرك أيضا . وانه سيجد في التخيل ، قوة مزدوجة نحو الماضي أو نحو الأمام: القوة لها فعلها السحري المرتبط بطقوس الخصب

المؤجل.. فثمة مناخ مستعاد لعصور سحيقة غدت شعبية .. ومن الصعب الاقتناع ان الرسم لا يكتم المجال الصوتي ، بوصفه أخفى أصواته ، أو ان الضوء يصلنا قبل الدوي ، وإنما تسمعنا رسومات سعدون أصوات الأثر ، كلام الصمت ، بأعماله التي ستصير سلسلة من النقوش التعبيرية . فالرسام لا يزخرف ، ولا يجعل عنصر القناع لعبة مسرحية ، بالرغم من طغيان الجسد بعد ان أصبح بؤرة محركة لباقي العناصر . ان هذا التحليل يعيد الاعتبار للغاطس داخل الأشكال : القدر . فكأننا في احد أعياد الحصاد أو الزواج . لكن الرسام يخفي لوعته ، وهو الآخر ، سيسكت ، ليترك الزمن الفني : زمن التنفيذ الذي سيصير زمن تأليف المشاهد للنص . وقد يكون سعدون برمزه هذا قد قصد موت (الفنان) الذي هو عملية إحيائية لطقوس جريمة القتل . فالأشياء تكون المعنى ، والمعنى لا يعزل عن الميتافيزيقيا في نهاية المطاف. فالرأس – القدر – العلاقة، الوثيقة، الشاهد، يفصح عن مغزى العلاقة بين الأضداد . هذا البث البصري لقوة خفية . لأسطورة انتصار لا احد .. حيث النص يولد بوحدة جدلية مع صياغة الأثر.





[6]

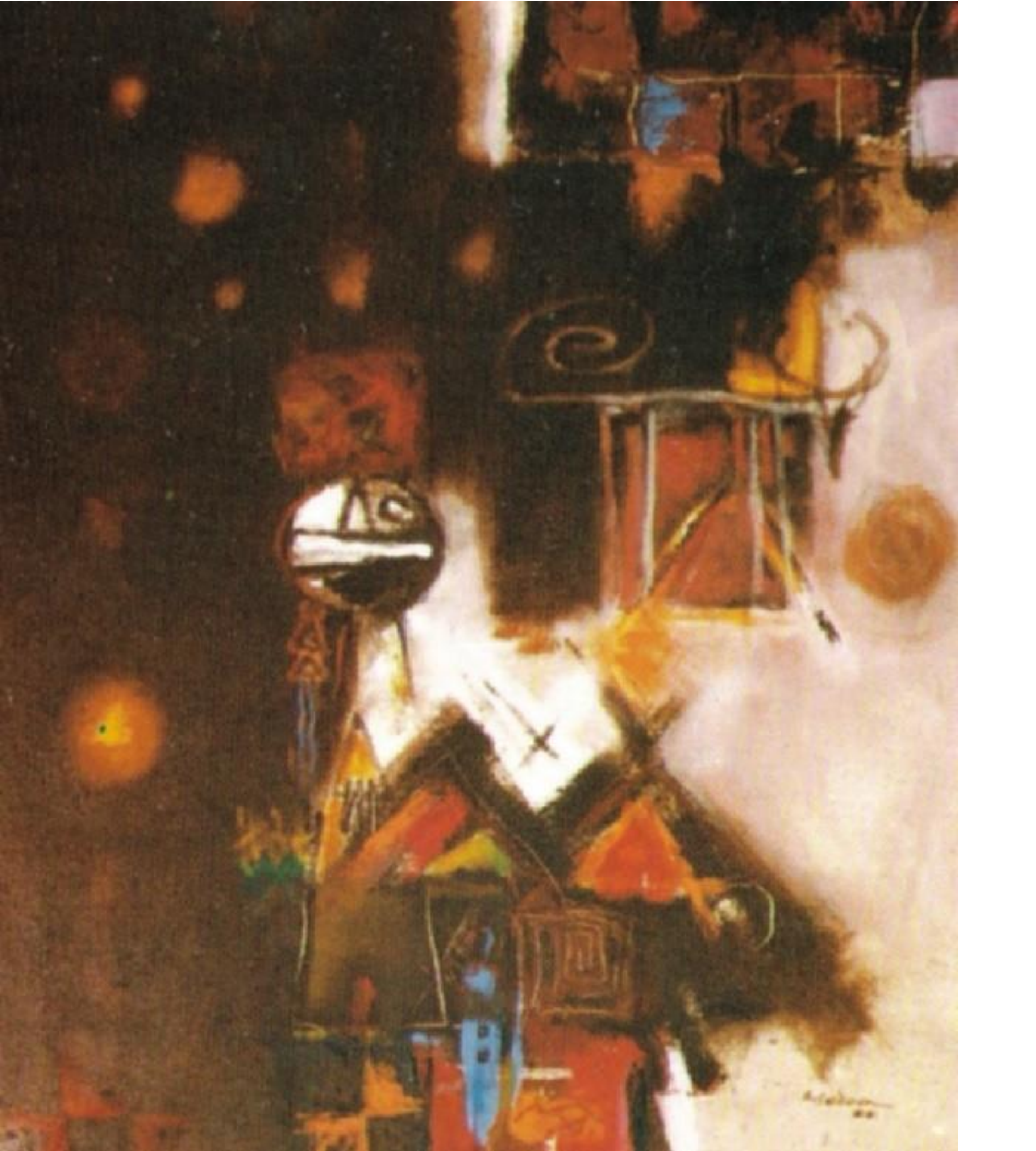
التذكر والامتداد

في الرسم المعاصر ، في العراق ، وباستثناء تجارب نادرة ، تكون قوة التعبير محافظة على الأشكال المحذوفة. فهناك اكتظاظ للمادة . وفي ذات الوقت ، لا يتم إلغاء الكلام . في هذا المجال ، يتذكر الرسام ، رموز أحلامه المسيطرة : الصحراء وقد نمت خلفية لنماذجه المختارة ، أو السماء كفضاء مغلق .

ان سعدون ليكاد يوقف عمله (الحر) لإغلاق الفضاء أولا، ويجعل مفهوم الرسم اقل لعباءِ ثانيا . فالبعد الخلقي ، ألشفاهي والمدون لحكاية الموت المعلنة يظهر صريحا فهناك هيمنة لفعل ضاغط لارتواء ناقص . فالفنان يعيدنا إلى أزمنة تخلو من ضوضاء الألفية الثالثة، فليس ثمة تقنيات أو إيحاءات بهذا العصر، لكن الفزع المرصود في ذلك الماضي السحيق له سمة الأبدية ولعل تكرار المعنى؛ تكرار الرأس، تموز، الانتظار وغياب العناصر الأنثوية يجعل الزمن متداخلا، فالتحولات محكومة بالعلاقات المتضادة، فأين يكمن الامتداد، هل في تخيل واستعادة نهاية الأسطورة؛ نهاية عصر الرسم أم في شيء ابعد من ذلك...؟ في المنفى الإنساني ذاته ؟ قلت ان رسومات سعدون تشبه النذر/ الفدية/ التضحية، وذلك بسبب جذوره الشعبية، ولكن نظامه التعبيري يجعل الفضاء مقيدا كتلة تشتت إلى أجزاء تدور حول مركزها . وهنا يغيب اللعب أو الرقص أو الاحتفال ارتدادا ممتدا. وكأن الأمل ليس إلا إعادة صياغة لحدث ملح يدفع بالرسم إلى الحكاية، وهل ثمة أكثر بلاغة من الصمت في مزاوجته بين الكتمان والإعلان...؟ ان الامتداد سيغدو نقطة لقاء في المشهد المرئي في لحظة التنفيذ أو في طقس الرسم الذي هو استعادة لعصر الخصب الزراعي. إننا بصدد تشريح الحلم في مستواه المرئي لان عملية الرسم ستنتج بيدراً من العلامات : بيد ان سعدون لا يغادر فكرة العصر القديم، عصر الأب، فثمة رثاء مشوب بالأسى للانتهاك الذي يتكرر – رمزيا – لنموذجه التموزي ، ومغادرة عصر الخصب الذي شكل لا شعوره العميق : هذا التصادم ، يحافظ على التعبير بالرسم

في مواجهة التصميم . فإذا كان فهمي القيسي – مثلا – قد وجد الحل بالوحدة وببناء تتلاشى فيه الأضداد ، فان سعدون سيحافظ على قوة التصادم . انه يرسم بقسوة فلاح يزرع/ أرضه، أساطيره . إنها حركة دائرية والإعلان التصميمي لرموز النداء يمنح خيال المشاهد استئناف الحركة فالفنان يزيح الفعل السحري للمطلق بالملمس الخشن المستمد من روح الرسم في العراق ويتوقف عند المساحات القابلة للقياس والتحديد. فالفنان لا يحيلنا . إلا ضمنا . إلى الطبيعة أو ملحقاتها . فهو يتوقف عند المعنى ، الفكرة اللا شعورية للاغتراب ، والفزع المكتوم ، الذي يذكرنا بالعصور الزراعية ، حيث يمارس تكوين نقوشه ، وهي تكتم ما تريد ان تعلنه . الأرض وهي تنطق بصمتها . وماذا يريد المعنى ان يقول أكثر من هذا الانشغال، ليعالج (1) البقاء في المجال ذاته الذي يجاور عهد الأسطورة (2) فهو لا يصنع مسرحه وتصاميمه للأحداث إلا كجزء منها (3) حيث تدخل الرؤية الجمالية ، وانطلاقا من ظاهرة حاضرة في الرسم تتوحد وتفصح عن البعد الاجتماعي والثقافي والنفسي (4) إنها نزعة توحيد أقنعة ، تذكر ملح لصدمات متكررة بمأساويتها، إلى جانب بعدها الجمالي . وإذا كانت ثمة حلول متواصلة في المعالجة فان سعدون هو الآخر يتخلى عن التصميم لصالح الرسم .. ولكنه لا يذهب مذهب ان يكون – هو – الرسم كما في كل فعل سلبي يتوخى الإيجاب . فالفنان يتخيل ما يراه مع استذكار مناخات لم تعد محاطة أو مكبوتة في الوعي، لأنه سيوازن بين المتضادات، فالفعل المأساوي قد لا يكون إلا طقسا يخص بنية الوجود : لان الموت ذاته سيدخل في تكوين الكينونة : الوجود .. والنص في الأخير. فالرمز القابل

للتأويل بعد ألف سنة سيندمج بنصوص أقدم حيث يصبح المعادل الجمالي متوازناً بين المعنى والرسم، وبين الأفكار والأساطير . فالفنان الذي يقف في قلب التحولات يقف خارجها أيضاً انه لا يستطيع ان يفعل أكثر من هذا وإلا أصبح الفن شيئا آخر ، أو فقد امتيازه في المشهد المسرحي الوجودي، فالذات لا تغيب ولا تتوحد : فعلامات الوعي تجاور الجسد – الرأس – في منفاه، مع إنها لا تحافظ إلا على زمن اغترابها . كأن الإنسان وجد بصورة غير صحيحة وليس بانتظار إلا تعديلات متواصلة ، والأخيرة منذ فجر الوعي ومنذ نشأة الأساطير ما زالت قائمة بين الميتافيزيقا والحدس، وبين السحر والتوحد الصوفي، فثمة تضافر لظواهر الوجود الأخرى داخل النص الفني ، فثمة نزعة إخفاء لقبول الحتمية. فثمة تأجيل ، تحايل ، مع الإحساس الدائم بالفناء ، هذا النسق عند سعدون ارتبط بالأداء، ولم يتأسس على هدم (الأمل) من اجل الأمل . أي ان عدم الانتظار لا يتوازن مع نقيضه. انه يجعلنا في انتظار ماضينا لأنه يستعيده، ليجعلنا نتخيل موتنا، لأننا تخيلنا مستقبلنا . هنا ثمة محاولة لتفكيك (زمن) الأسطورة ، هذا الزمن الواحد : الكتلة وقد غدت مرئية، ملموسة، وكأن عملية النقش وصناعة الأختام – التواقيع – المعاصرة ليست إلا الاعتراف بإمكانية مادة الخطاب ومداه القابل للتعبير، فالزمن في رسوماته يتجاهل الصفر لأنه يجعلنا نحاذي منفانا ، بلذة دينامية تجعل الغاطس يتموج حرا داخل قوة القدر، أو المطلق، وهي حدود النص الفني.




A. Jadoon

[7]

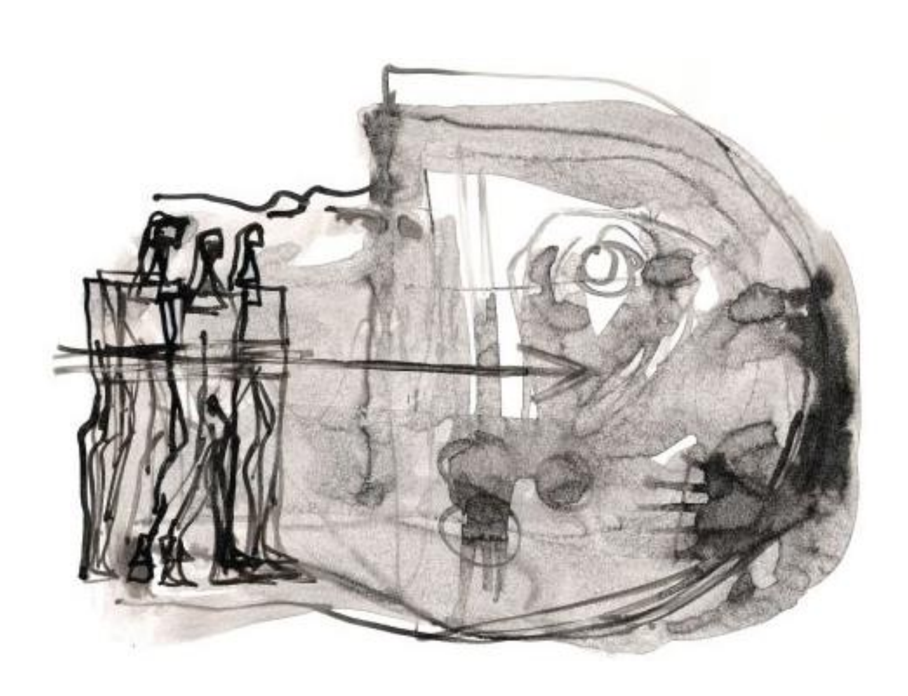
التشخيص وفضاء اللاوعي

لم يتخلَّ الفنان عن التشخيص (1) ولا عن تحوير الأشكال الإنسانية(2) ولا عن السعي لجعلها تبلغ درجة الرمز (3) والعلامة (4) . ان الفنان في افق حداثة الرسم في العراق طوال القرن الماضي تمسك بخلاصات لم تدفعه الى التطرف في معالجات اساليب الحداثة . هذا المنحنى على العكس من تجارب غامرت بالتحديد على حساب الخبرة البصرية المستمدة من البيئة جعله يختار خطابه بعيدا عن المبالغة .

وستظهر اهمية اختيار التشخيص لا كنزعة انسانية ترجعنا الى حقب محددة وانما تضعنا في عمق مشكلة الفن فالمنجز الفني غدا ملازما الواقع والحلم معا : انه لا يتخلى عن وظائفه المتعارف عليها الى جانب اخفاء محركاته الداخلية ومهما يكن من سيادة للافكار والتيارات الحدثية اليوم بما تتضمن من نزعات ما بعد الحداثة والبرغماتية الجديدة ومحاولات التشبث بالغاء الانسان والتحدث عن ميتافيزيقيا جديدة قائمة على اتجاهات ما بعد راس المال ، والعولمة باعتبارها صفة كلية الخ فان التاريخ ما يزال من صنع الانسان . كما ان الطبيعة هي الاخرى لم تنفصل عن مكونات الفعل التخيلي والجمالي المصير الموجود ان سعدون الذي يتخصص رفي المجال الطباعي ويلامس مغزى دخول التقنيات الاكثر حداثة في تكوين العلاقات الجديدة للفن داخل الحياة المعاصرة ، ويفكر بالتضادات والصراعات والحوار الاكثر توغلا في المصائر يتمسك بلا وعيه وبالبصريات البيئية وبالتشخيص انه لا يقف ضد تيار اخير او باعتباره معيار الحكم وانما ينحاز لفطرة ترجعنا الى جذورها الاولى . فثمة حنين متكرر للارض والامثلة الشعبية والارض والاساطير فتجاربه التي تتمسك بالتشخيص لا تعبر عن نزعتها الانسانية والواقعية كحد مغاير للتجريد ، او للتسامي وانما تجعل واقعية المشهد واثره جزءا من الخطاب الجمالي المتوازن بين فعل التذكر وصياغة احلام التخيل موازنة توقف عملية الازاحة والالغاء وتجعل التامل متصلا بالتحولات وعلى الرغم من حفاظه على النزعة التعبيرية فان نصه سيحمل اثار الفنون الشعبية، كما سيجعل نصه مختبرا لدوافعه النفسية والعملية معا. فالتشخيص بحد ذاته يوازن بين اللاوعي التقليدي وتصوير

الموضوعات ذاته النزعة الانسانية وبين العودة الى تحرير هذا (اللاوعي) وجعله وعيا كليا . ان المصطلحات لا تتحكم في مسار التجربة .. لان الفنان يتوخى حريته داخل مناخ فني تشوب نزعة التجريب والتدمير والابتذال وفي هذا التحديد يصبح زمن الفن زمنا مشتركا بين الماضي السحيق والحاضر فالانسان الذي يحافظ على كيانه ، منح الواقعية سمتها في الخطاب لدى الفنان لان الفنان يحافظ على كيانه منح الواقعية سمتها في الخطاب لان الفنان يحافظ على جسور مع الاخر فالابتهاج اللوني الذي يبدو كنقيض للموضوعات التعبيرية وذات النزعة الماساوية يكمل عناصر اللوحة والفنان اليوم لا يفكر بنص خالص او بوليد شرعي لاباء شرعيين لكن عملية الانبعاث في المعنى الاسطوري تعدل من قسوة الحكم فالتراكم وقنوات المعرفة المتباينة في المعنى الاسطوري تعدل من قسوة الحكم فالتراكم وقنوات المعرفة المتباينة وتعددية الاهداف تجعل البنية اقل قطيعة مع مرجعياتها ان انسانا بذاكرة جديدة – او بلا ذاكرة – لم يولد بعد . وقد وضع سعدون تجاربهداخل تنوع مدارس الرسم ولم يتخل عن الرمز الانساني وجسوره مع المحيط . فاعماله تحافظ على نزعتها الواقعية كجزء من مكونات رؤيته وستتكرر الشيمات مع تنوع المناخ اللوني تبعا للرؤية فالاستقرار الداخلي الذي يتمتع به يجعله حذرا من المغامرة او الخروج على سياق تجربة متماسكة ان سعدون يؤدي في مجال من مجالات عمله كرسام دور النقاش الحفار الطباعي لاستكمال شروط الختم المعاصر.. ولكنه يفعل ذلك بالرسم ، وليس بالنحت ، ولكن اخفاء دراسته او جذوره النحتية لا يبدو سهلا فثمة مزاوجة وظيفية بينهما هي التي ادت الى هذا التوازن والنحاتون

بشكل عام ستبقى تشغلهم مشكلة الفراغ والكتلة بينما نجد سعدون في مجال الرسم يشغل المساحات بالخطوط والاشكال والتغاير اللوني مع تمسكه بالكتلة انها مزاوجة في الوظيفة وتعبر عن انتماء لتقاليد لم يتخلص منها حتى فائق حسن الذي بدا حياته نحاتا مثله كمثل جواد سليم وخالد الرحال فعنصر الوحدة بينهما لم يؤد الى ازدواجية بل الى صهر ووحدة لان احدهما غدا مكملا وليس مجاورا للاخر اصبح اللون مستقلا في التعبير مع انه يحافظ على صلابة الشكل وحدوده النحتية.











[8]

اللا مسمى

من بين النصوص الفنية التي حافظت على قيمتها الجمالية تمتلك النصوص الشعبية أهمية خاصة. فثمة دينامية ما زالت تمتلكها تعبر عن اللاوعي الجمعي والخصائص التي تجمع بين التنوع والغزارة، وبين الحساسية والتعبير الفني؛ حكمة اللا مسمى في التعبير الجمالي تمتلك مقاومة الإزاحات الخارجية.

إنها ليست فكرة التكرار أو تمثل المرئيات وتحويرها بصورة عفوية أو آلية، وإنما لان الفن امتزج بمادة التعبير وبخطابة في مواجهة الخارج وقد سبق لبغداد كرمز لحضارة موغلة بالقدم ان تعرضت لخطر إبادات كلية يذكرنا بغياب عواصم شتى تحولت إلى آثار ، وأطلال، يتم حفرها وإعادتها إلى الذاكرة مثل بقايا بابل التي تحولت إلى لقى ومنسيات تم نبشها وإعادتها إلى الذاكرة، ومثل بقايا الوركاء، ونينوى. بيد ان مفهوم تقاليد (الخلفة/ الاسطة) أو البنّاء العراقي، ما زالت تمتلك مقوماتها لعوامل الإزاحة وفقدان الهوية.

وخلال القرن الماضي، ومع بواكير النهضة الحديثة، في نهاية القرن التاسع عشر، كان الموروث اللا مسمى، الشعبي بنبضه العميق وبمختلف أجناسه قد شكل رافداً سيدخل في التجارب الحديثة في تجربة الرسام العراقي، كما يشكل هذا الموروث مادة لم تنفصل عن الأساليب المتداولة لدى الرواد، منذ منتصف القرن العشرين. فالطاقة التي امتلكها نظام التعبير الشعبي ستجاور وتحاور أساليب التجديد في التشكيل العراقي المعاصر.

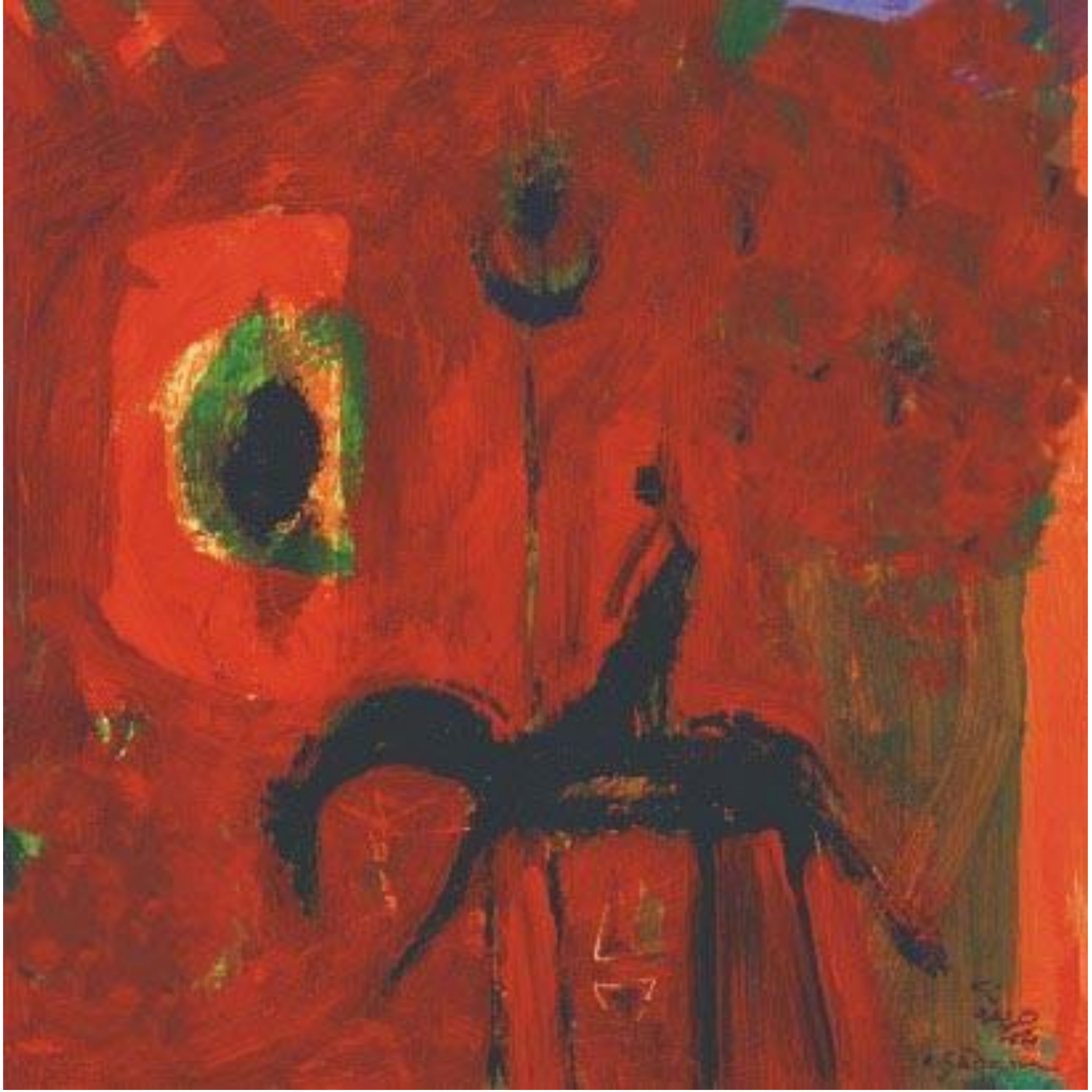
والفنان كريم سعدون في مؤملاته للرسم ووعيه للموروث، سيجعل منهما مرجعا مزدوجا بين الوعي واللاوعي في بناء تجاربه الأسلوبية، فسيدرس المناخ الشعبي وعلاقة الرموز والتأملات بالمحركات اليومية لدى عامة الناس ، ولدى أكثر الشرائح حساسية وصدقا في المعاناة، فقد حافظ التشكيل الشعبي وفي أكثر المراحل قطعية عن الحضارة والعالم الخارجي على النبض الكامن في الحياة الاجتماعية والثقافية والنفسية، فقد تأمل

الكثير من النماذج التي تواجهه يوميا، حيث ستشكل جزءا من بنيته لبناء نصه الحديث: الأبواب القديمة ورسومات الأقمشة، ونقوش الأواني، او فوق الخشب، إلى جانب الصور الشعبية في المقاهي وأساليب البناء المتوارثة وبقايا علامات قديمة حافظت على حضورها اليومي في البيوت والشوارع والأسواق .. الخ إنها ذاكرة منحت البصر جسرا نحو التاريخ : الجذور الكامنة وراء المرئيات. لكن سعدون لا يزخرف، انه يحذف، وعملية الحذف منحته حرية استثمار تحويرات الأشكال الشعبية، فهو هندسيا لم يتخل عن الدائرة أو المثلث، ولونيا سيمنح الألوان الصريحة بعدا تعبيريا لا ينفصل عن موضوعاته، كما سيمنح الأشكال البشرية والوجه تحديدا علاقة بالأشكال الواقعية، فالفنان لا يقيم مهرجانا لونيا ورمزيا أو أسطوريا لأسلوبه، وإنما وجد انه يسكن في هذا البيت الكبير لقد أعاد للإشكال المنسية مغزاها في المعالجات الجديدة، عبر نظام البنّاء في محاولة متواصلة للحفاظ على الجوهر : مغزى الديمومة والحفاظ على العلامات في وجودها الجديد، وهكذا ستشكل نصوصه استذكارا لمشاهد مسرحية لمناسبات شعبية شتى وهي عمليا مجاورة لحياة مدنية تخضع لسلسلة من الصدمات والتحولات. فمادة الكنوز الشعبية خلاصة ضمير بالدرجة الأولى، وقد انشد كريم سعدون لخطاب الأشكال والألوان عبر البوح الصامت الذي تمتلكه، حيث راح يروي مخفياته، عبر أساليب التحديث في الرسم العراقي ، إلى جانب تقنيات التجديد لدى جواد سليم أو خالد الرحال أو فائق حسن مثلا، فلم يغفل دراسة خلاصة هذه الحقبة الرائدة. وكريم سعدون، بعد نصف قرن لا يريد ان يقول ولا يريد ان يخفي إلا في

حدود منح النص توازنه بين المرجعيات والأثر، من ناحية، وبين النص في حداثته. فالرسام لا يعيد رسم الواقع ولا يستنسخ الحروف أو الأشكال وإنما يركب بمفهوم التناص روحه أو جوهره اللا مسمى عبر دينامية التراث الشعبي، وتداخله بالتحديث. انه يحافظ على ذاكرته لأنه راح يتخيل نصه كعلامات تركيبية جمالية ورمزية في زمنها الجديد .. وهذا ما كان جواد سليم قد صاغه في بغدادياته، حيث أعاد صياغة المشاهد الأكثر حضوراء ، وشعرية ، ولوعة، في رسومات القيلولة وليلة الحناء ومشاهد الصيف والبغداديات الأخرى . كريم سعدون ، في شرعية المسار ذاته ، يتوقف عند (الفلاح) كعلامة لأسطورة لم تفقد رمزيتها في التعبير : هذا الفلاح ، وفضاء السماء ، وزخارف الأرض ، تتجمع داخل ذاكرة تواجه بصريات أخرى ، ولا يغادر محيطه الشعبي . وكريم سعدون في مجال الرسم ، لا يستعرض أو يستعيد ، بل يدمج ، ويركب ، ومفهوم التناص منحه حرية الحذف ، والاختيار في رسم العلامات الدالة . فالفلاح – في نصوصه – مادة الحضارة ، وهو الذي لا يفارق الأرض ، ورموزها : انه تموز آخر ينبعث من الخراب ، ويؤسس مكانه ، داخل الذاكرة . فهو لم يعد رمزا سلبيا ، انه يحمل الموت لينتصر عليه ، انه صنوه ، لأنه – في العمق – يمتلك الفعل المزدوج : الدفن والانبعاث . ومثل هذا التضاد سيحرك نصوصه نحو الوحدة : المعنى الكامل في نقوش تسحبنا إلى الأرض ، ولا تتركنا نحلق في فضاءات بلا حدود . الفنان ، يحافظ على الخيال الشعبي ، بجمالياته المرة أحيانا ، وبقسوته ، وبشفافية تجعل الموت محركا لحياة منبعثة من الرماد ، فمعالجاته– المتوازنة – تأتي متسلسلة ، لان سعدون أفصح عن مرجعياته ، وجعل

نصوصه متحركة بمعالم ذاكرة الأثر ، ومكوناته : إنها نصوص تتمثل النشيد الشعبي ، ولكن بتوقيع له سماته الشعرية ، وصراعه الداخلي المعاصر.







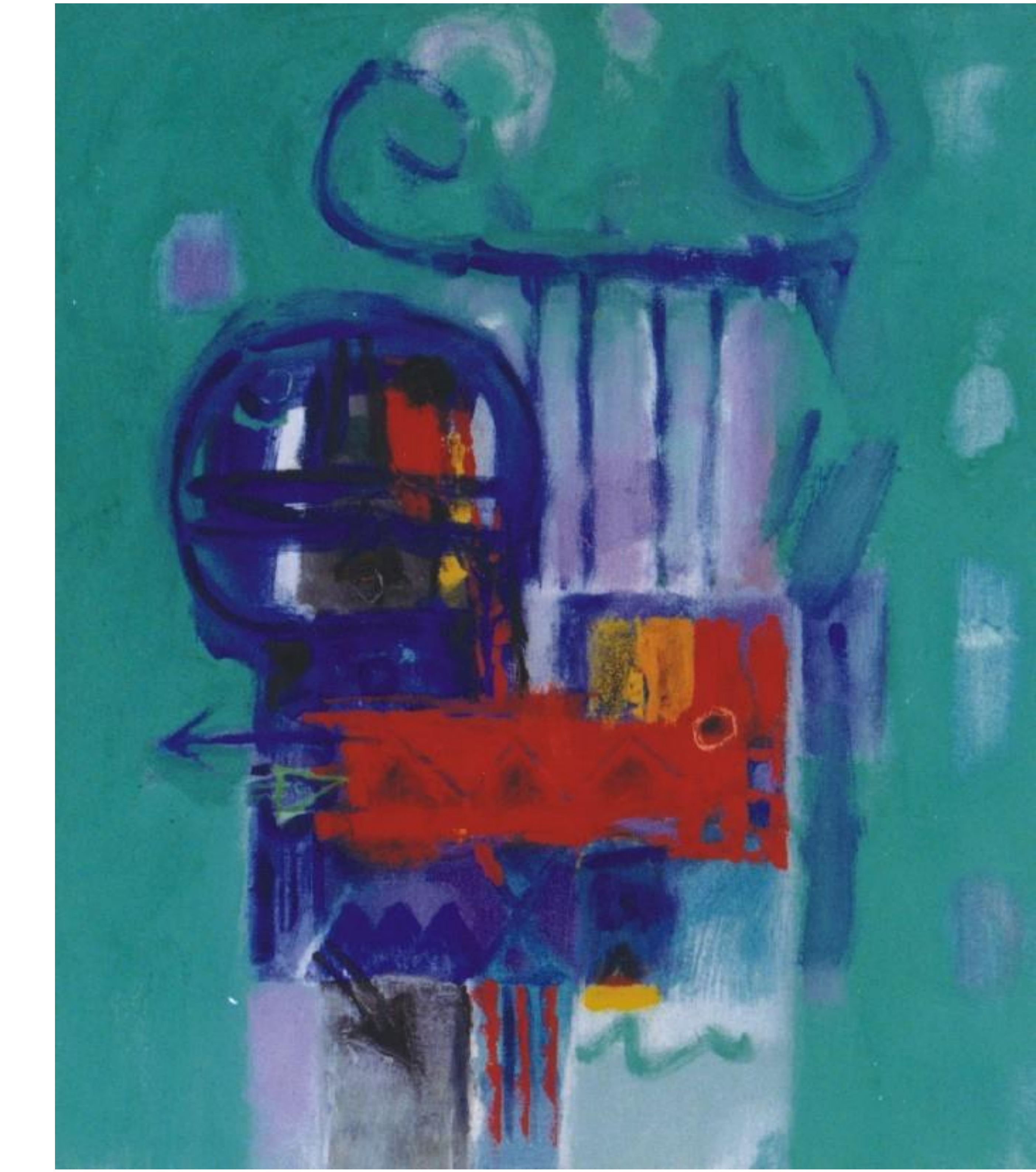
[9]

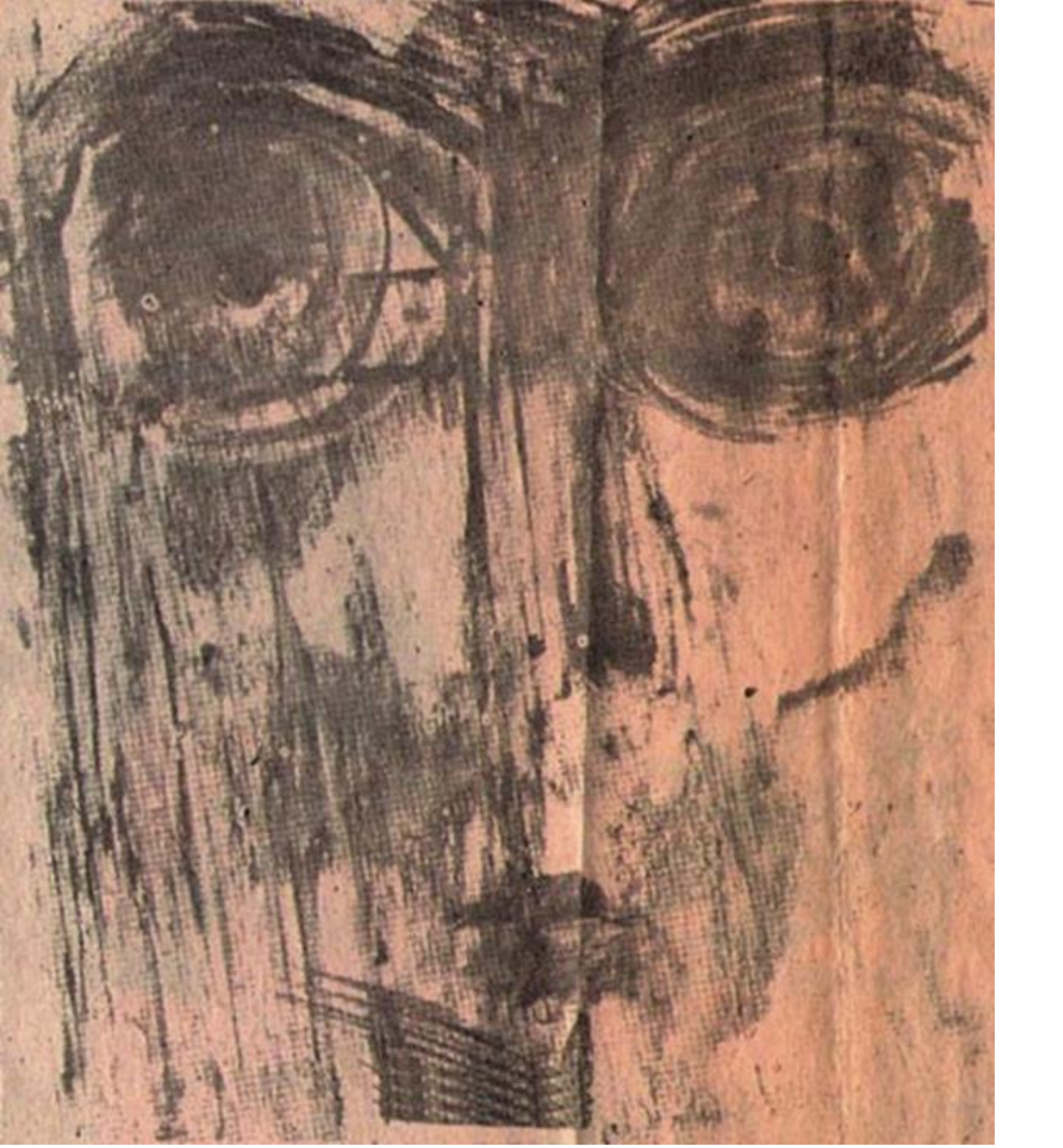
الجمال المر

لا يتقاطع الهدف الشعري عند كريم سعدون ، مع وظيفة الرسم غير المعلنة . فقد يكون البعد الجمالي اغوءً . وضربا من الاعتراف لاستحالة تحديد موقع الحقيقة في البحث .. فثمة ، في القانون ، متضادات تتوازن مع الخبرة .. بينما يتجلى الجانب الشعري ، في المعنى داخل النص .

فالمعنى لا يدفعنا إلى سؤال : ما لمعنى .. بل يضعنا في آليات الانجاز .. في البنية كوحدة متماسكة قد لا تعلن عن معناها إلا في إشارات قليلة . فالذي كان يريده إنسان الكهف في نصه ، ينسجم والمدى الشعري المنفتح . والشعر ، مهما اقتربنا من عملية صياغته ، يدفعنا إلى اللامرئي ، في أهدافنا. وسعدون ، بلذة وجود قانون المتضادات ، يتمسك بالعلامات ، والرموز ، والتحويرات، لرسم المناخ الشعري : القفز فوق البصريات ، ولكن بجعلها لغة للحوار ، والبث . ففي عدد قليل من رسوماته ، يظهر الفارس .. وتظهر الشمس .. ويغدو المشهد شعريا. إننا في قلب يسحبنا إلى مرجعياته الأقدم .. وبالضرورة كنتيجة ، لا يتقاطع الرسم مع الأسطورة : فالرسم يصير هو المعنى ومع ان الفنان لا يترك (لاوعيه) يعمل بحرية فانه لا يقيد المعنى بحتميات الإدراك. فثمة شعر يمنح المشهد ذكرى ابعد لعناصر الوجود يظهر (القمر) من وراء الأشكال ، علامة حنين لعاطفة بالغة الأنوثة .. وتتداخل الألوان عبر توحدها وكأنها آتية من أزمنة سحيقة وهذا الحكم ليس أدبيا أو شعريا وإنما لن يعزل الوعي عن مناطقه المخفية .. وعن القاعدة التي ستتشكل عبر الأحلام . قاعدة عليا مقلوبة لان العلامات في تجاربه لا تستقر. إنها متحركة بالمعنى الحسي ، المحدد ، وبالمعنى الشعري . فهدف الرسم، أو معناه يلتقي بصفاء أحلام فنان عاش عناصر المشهد في الوجود وفق السطح التصويري . انه لا يريد ان يقول أكثر من صمت المشهد المتحرك ذاته . فليس الحل هو ما يسعى إليه ، بل الأسئلة تنسجم مع معمار الخيال : خيال مولد ، تتكرر عبره نمطية بعض العلامات . كالمثلث ، الذي يحتوي رموز الخصب وبناء الكون ، وبعض أسس

المعتقدات . خيال شعري منفذ بالرسم لان ما يريد ان يقوله، هو تحديدا، الذي يقوله : انه عمل أسطورة مستحدثة.. وهو خطاب التصوف الشفاف الحل الشعري الحيوي المتصل بالطبيعة ، وبالمرجعيات التشكيلية السابقة ، لان العملية ستكتسب الشرعية ، وهي تعالج المبهمات . فليس ثمة إلا حجابات أمام الرائي ..لان الرسم ، وهو يمنع الرؤيا ، يكونها شعريا . حيث يغيب المعنى لصالح محركاته : العلامات التي تقود إلى الهدف ، والهدف الذي لا يكمن إلا في المتحرك . ان كريم سعدون يلخص محنة أساليب ، ولكنه ، في نصوصه ، لا يتخلى عن لذائذ الشعر ومراراته الملغزة . انه لم يغامر حتى النهاية في هذا المسار ، كما فعل رامبو أو طرفة بن العبد في الشعر ، أو كما فعل فان كوخ أو جواد سليم في الرسم ، أو كما فعل أنطوان تشيخوف ويوسف إدريس في القصة .. الخ . إلا انه من المؤكد – كما يحق لي ان أتخّيل مسارات متعرجة ومتوقدة ونشطة – ألا يتخلى عنها . فلوثة الشعر ، ولعنته تجعل الجمال مرا ، مثل أسطورة تقهر عوامل موتها!








A.Sadoon
2000















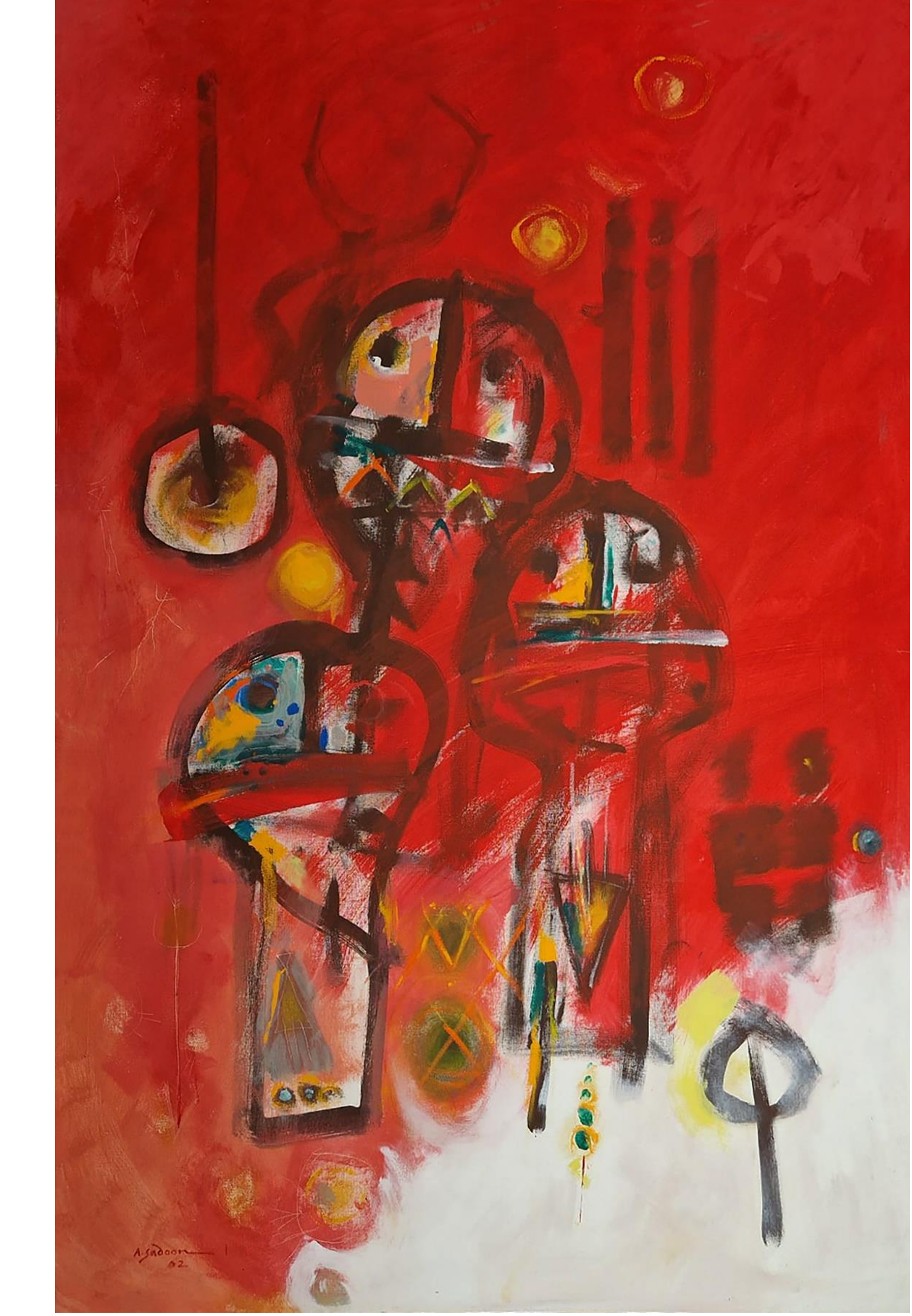


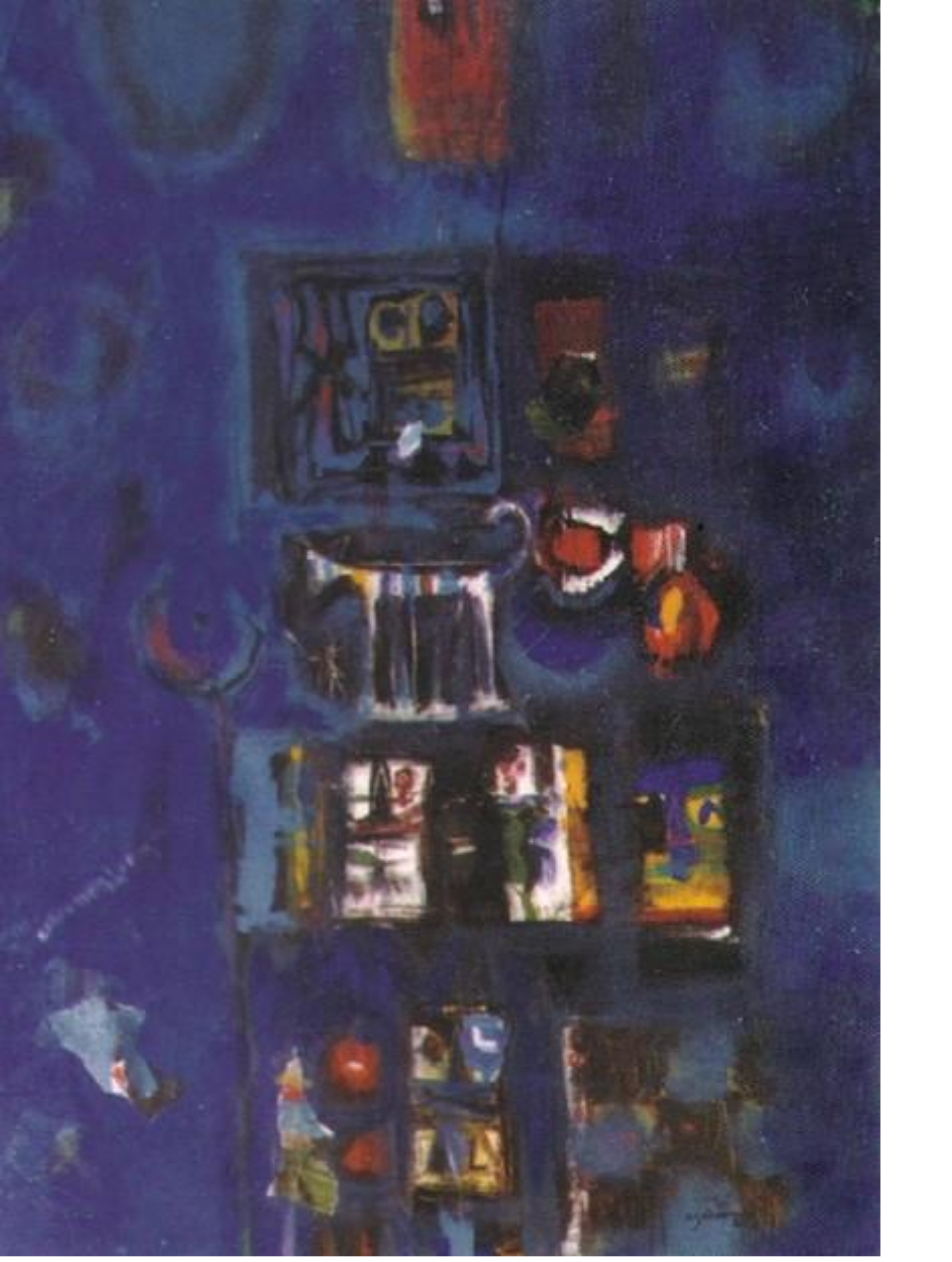








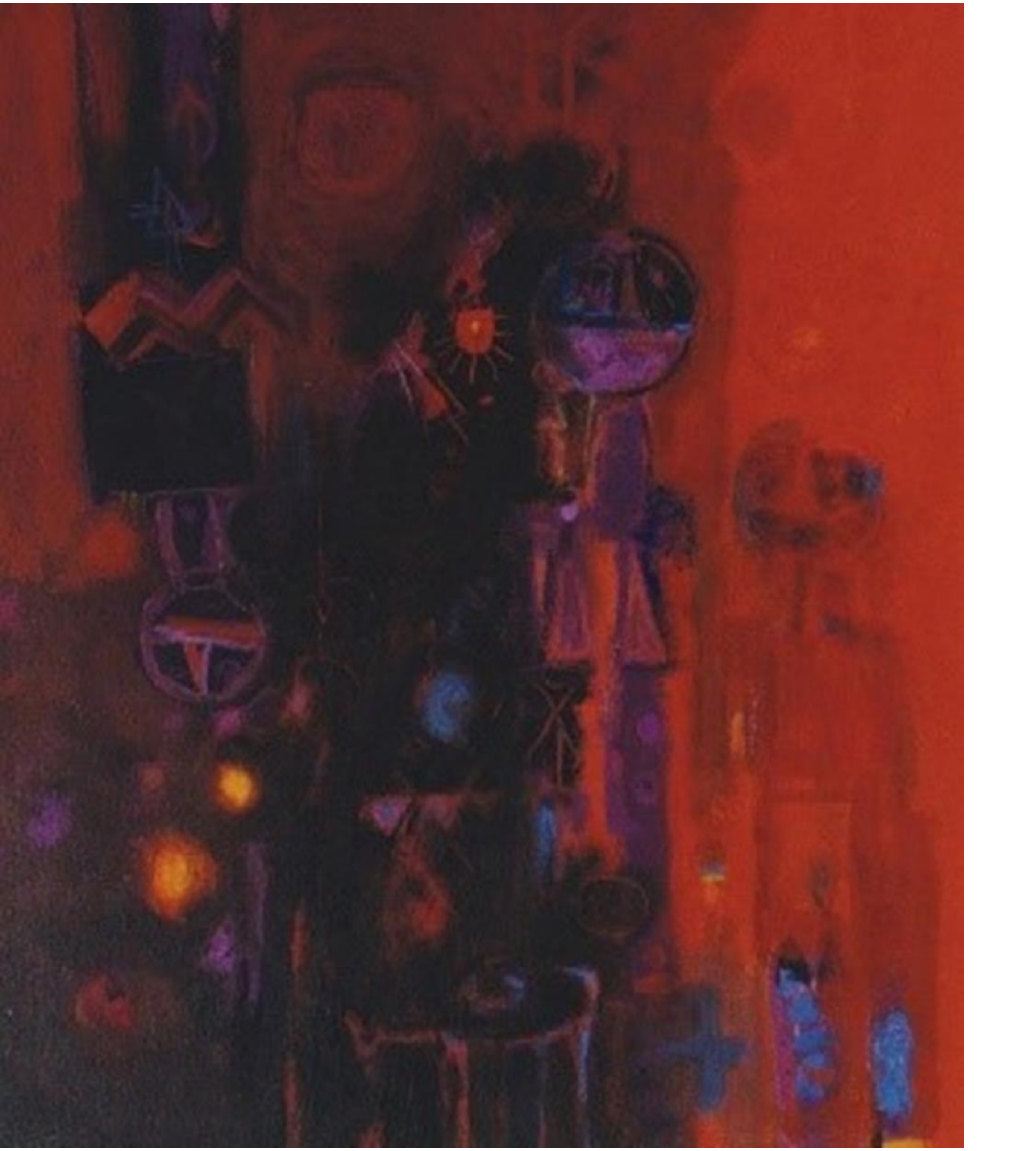

A.Sadoon
02



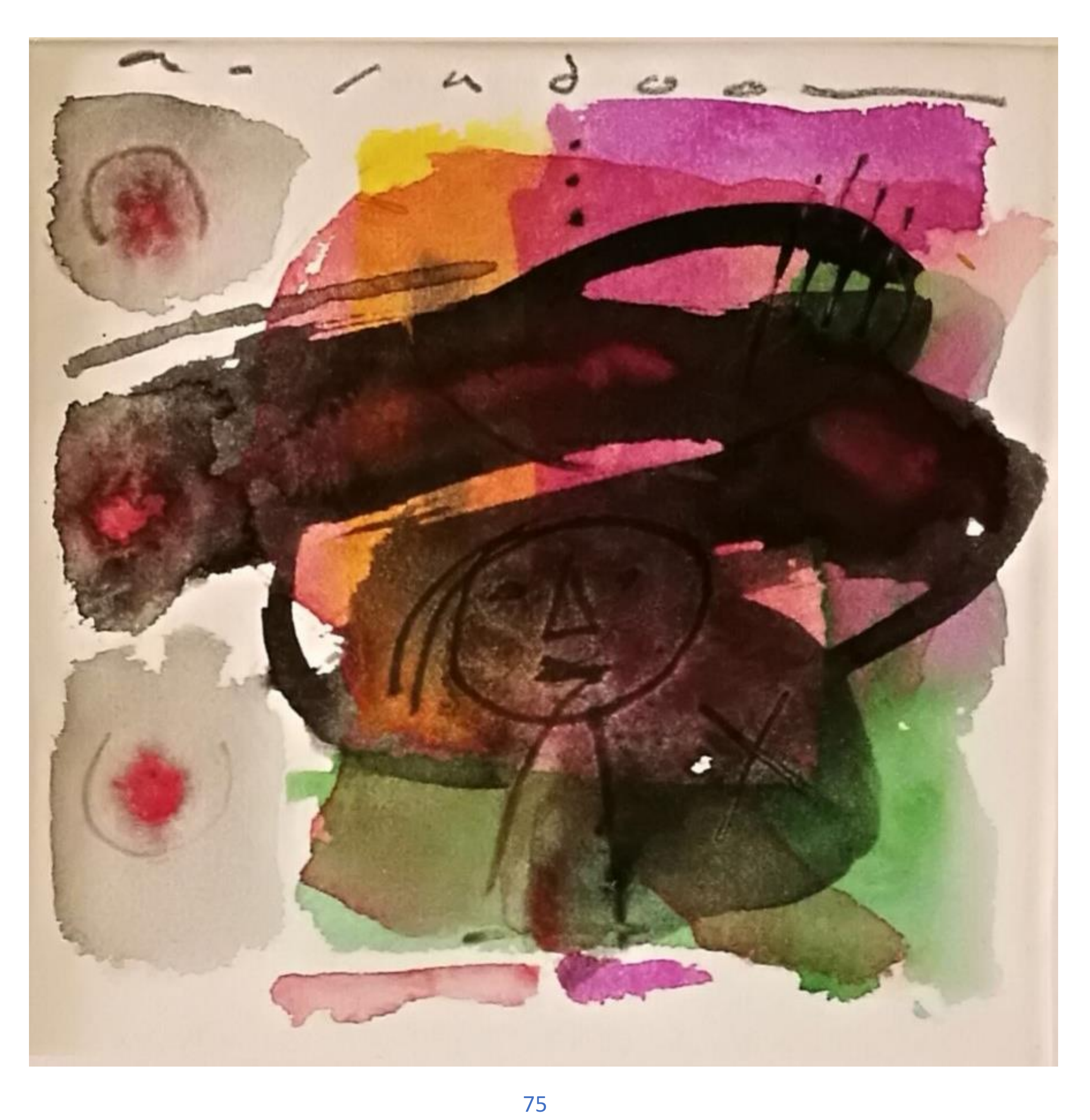















80.12.3








PUBLISHER AND
GRAPHIC DESGINE
Gothenburg, Sweden
karsadkar@gmail.com
2017, limited copies
25 paper‘ s copy

لم يتخل الفنان عن التشخيص ولا عن تحوير الأشكال الإنسانية ولا عن السعي لجعلها تبلغ درجة الرمز والعلامة. ان الفنان في افق حداثة الرسم في العراق طوال القرن الماضي تمسك بخلاصات لم تدفعه الى التطرف في معالجات اساليب الحداثة . هذا المنحنى على العكس من تجارب غامرت بالتحديد على حساب الخبرة البصرية المستمدة من البيئة جعله يختار خطابه بعيدا عن المبالغة . وستظهر اهمية اختيار التشخيص لا كنزعة انسانية ترجعنا الى حقب محددة وانما تضعنا في عمق مشكلة الفن فالمنجز الفني غدا ملازما الواقع والحلم معا انه لا يتخلى عن وظائفه المتعارف عليها الى جانب اخفاء محركاته الداخلية ومهما يكن من سيادة للافكار والتيارات الحدثية اليوم بما تتضمن من نزعات ما بعد الحداثة والبرغماتية الجديدة ومحاولات التشبث بالغاء الانسان والتحدث عن ميتافيزيقيا جديدة قائمة على اتجاهات ما بعد راس المال ، والعولمة باعتبارها صفة كلية الخ فان التاريخ ما يزال من صنع الانسان . كما ان الطبيعة هي الاخرى لم تنفصل عن مكونات الفعل التخيلي والجمالي المصير الموجود ان سعدون الذي يتخصص رفي المجال الطباعي ويلامس مغزى دخول التقنيات الاكثر حداثة في تكوين العلاقات الجديدة للفن داخل الحياة المعاصرة ، ويفكر بالتضادات والصراعات والحوار الاكثر توغلا في المصائر يتمسك بلا وعيه وبالبصريات البيئية وبالتشخيص انه لا يقف ضد تيار اخير او باعتباره معيار الحكم وانما يحاز لفطرة ترجعنا الى جذورها الاولى .

عادل كامل 2001

Cover by: kareem sadoon





السلسلة الفنية

الطبعة الاولى 2001 ، الطبعة الثانية 2017